

# La arquitectura humillada

(Ante el retorno de los maestros constructores)

Antonio Fernández Alba

Las manifestaciones de la crítica, los enunciados de los presupuestos teóricos, la difusión de los edificios, construcciones y proyectos de los arquitectos, no siempre coinciden con la opinión ni las necesidades de los grupos sociales; esto, evidentemente, no constituye ninguna novedad. En la historia de la arquitectura moderna, tanto la crítica como la revisión histórica jugaron un papel fundamental; sus esfuerzos estimularon a veces los impulsos del público hacia las corrientes de las vanguardias con discursos, que en ocasiones iban dirigidos a despertar indecisiones, combatir la indolencia o bien a tratar de romper la tendencia hacia situaciones conservadoras. En nuestros días la simplificación de estos discursos y sus interpretaciones han llegado a establecer un axioma casi general, según el cual sólo lo *antiguo* debería considerarse como *bueno*. Por el contrario, son escasos los trabajos historiográficos o críticos respecto al ámbito de lo arquitectónico, que esbocen una consideración en torno a la naturaleza y la técnica, como elementos decisivos en la configuración del factor de modernidad, dentro del debate en el que se ha visto inscrita la arquitectura en lo que va de siglo.

Evidente resulta la conciencia de rebelión que patentizaba el *período heróico* de entreguerras, y son de sobra conocidos los pares antitéticos que a lo largo de todo este tiempo se fueron configurando: Racionalismo (v) Naturalismo. Expresionismo (v) Estilo Internacional. Funcio-

nalismo (v) Organicismo..., dualidades que sirvieron bien como cauces ideológicos, o como manifestaciones elocuentes de esta disconformidad. El discurrir de todos estos postulados conceptuales ha conducido en los tiempos recientes a contemplar la arquitectura casi como un fenómeno de pura expresión simbólica. Un lamentable «galimatías lingüístico» rodea la construcción del espacio físico de la arquitectura, alejando cada día más los vínculos con la naturaleza, y transformando el proyecto en una serie de redundancias técnicas de una desmedida «acción comunicativa». De tal modo que da la sensación de que una vez superados los principios de la rebelión, se abandonó el considerar la arquitectura como un sistema de relaciones que hacen posible la integración de técnicas y artes.

La indagación formal en torno al espacio arquitectónico que pretendían los primeros ensayos del Movimiento Moderno (M. M.), los podemos contemplar hoy sepultados en un montón de chatarra residual, producto sin duda de un pensamiento en ebullición, característico de algunos críticos y arquitectos, aferrados en hacernos evidente que la *forma*, es «razón más que suficiente» para satisfacer las exigencias de la *cualidad espacial*. Tales pretensiones interpretativas renuncian a considerar los orígenes del espacio, y por supuesto no se hacen susceptibles de poder controlar los efectos de tan injustificada pretensión.

La abundante literatura de historiadores y críticos, y la proliferación gráfica que los arquitectos producen, por el carácter persuasivo de sus escritos y lo convencional en algunos casos de sus proyectos, nos hacen patente una serie de intenciones según las cuales, sería la actitud emocional del arquitecto la que impone las leyes y normas a la realidad del espacio. Por tanto, según este sector del pensamiento arquitectónico, el edificio no se fundamenta en un conocimiento de la *realidad*, sino en decisiones subjetivas que expresan la voluntad emocional del autor.

Una elocuente vocación de embalsamadores acoge las mejores voluntades de estos operadores del medio físico, pues parecen no estar dispuestos a aceptar que el espacio se acredita en la realidad de la vida y que sus formas se esclarecen con argumentos de racionalidad. Para estos operadores físicos, Espacio y Forma, Teoría Arquitectónica y Práctica Constructiva, son relaciones puramente accidentales; lo único que importa es «*el modo de envoltura de la forma*», pues el espacio tiene un carácter provisional e hipotético. Desde análoga perspectiva, más que abrir el acceso al espacio de la arquitectura, semejantes postulados parecen decididos a clausurarlo.

Nos encontramos por tanto en una situación según la cual, las estructuras formales y estéticas de la arquitectura están manipuladas por unas demandas fortuitas, alejadas de las necesidades reales por lo que respecta al espacio y abiertas al azar.

La arquitectura se concibe así como un modelo hermenéutico que tiende a interpretar los textos e historias propias del arquitecto, dejando para el usuario aquellos rincones que la agudeza del proyecto no supo concluir. El espacio formalizado bajo estas premisas está siempre referido a un *contenido individualizado*; el espacio adquiere la dimensión de una envoltura arquitectónica respecto a su cuali-

dad esencial, alejándose del principio fundamental que representa dar cobijo a la vida.

Como es conocido al primer período del M. M. corresponde la búsqueda de la «modernidad» en el espacio social; la vertiente sociológica que caracteriza a este período y el intento de hacer posible esta idea, es un experimento que aproxima la arquitectura tanto a la naturaleza como a la técnica. En esta aproximación se destacan por un lado, *la articulación de la construcción en la industria*, y su correspondiente *relación con la naturaleza*. Articulación industrial y relación natural a las que haría que añadir una decidida actitud por llegar a entender la globalidad del hecho de habitar. El espíritu seriado, la llamada al orden y una difusa moral de la uniformidad, fueron tres de los fundamentos heredados del M. M., todos ellos sin menoscabo de ser solidarios de una profunda intencionalidad arquitectónica, con la pretensión nunca desechada de acercar una vez más la arquitectura como experiencia mediadora entre naturaleza, técnica y arte. Panfletos y proyectos, objetos y utensilios, indagaciones racionales o analogías orgánicas, constituyen los documentos explícitos que patentizan la carga moral intrínseca a estas formas arquitectónicas, formalizadas de manera elocuente por medio de la referencia estética.

En el fondo de todas estas propuestas subyace la respuesta por la que se encuentra preocupada la época. El problema del artista después de 1914 consiste en patentizar que «la acción humana, la actitud, el comportamiento, lleva consigo una exigencia moral al igual que talento por sí mismo»<sup>1</sup>. El arquitecto ya no puede ser sólo un artista; el desafío de su individualismo no debe predominar sobre el interés general, demanda por otra parte que enmarca de modo evidente el proceso de cambio iniciado en la espacialidad moderna, según la cual el proyecto de la arquitectura surge del *uso* que del espacio

hacen los hombres y de su *participación* en él.

A pesar de la incidencia formal que significó el protagonismo de la función, la arquitectura no pudo superar su matriz plástica, pese a que en los discursos teóricos se admitiera que la formalización del espacio es el resultado de una integración entre materia y función, símbolo y técnica. El gesto final que definiría lo específicamente arquitectónico, hemos de admitir que no pudo lograrse dentro del contexto del M. M. El espacio en muchos proyectos fue objeto de una abstracción sin concreciones. Nuevos materiales, emblemas funcionales, repertorios simbólicos y analogías técnicas, se esforzaron desde diferentes postulados formales por hacer patente el discurso moderno de la arquitectura, *representando* unos espacios y *no presentando el espacio*. La «nueva abstracción» que se hace patente en alguno de los epígonos, intenta de manera elocuente hacer significativa esta modalidad representativa del espacio.

Ante unas limitaciones tan concretas cabría preguntarnos: ¿Es acaso la arquitectura moderna una ideología de la frustración? Superados los años 60, diferentes médicos de la arquitectura<sup>2</sup> se han apresurado a certificar su muerte. Muerte al parecer por «colapso acumulativo», certificando tal acontecer sin fecha precisa, y a juzgar por el número de diagnósticos, sin acotación clínica concreta, todo lo cual parece insinuar que son testimonios interesados en que tal hecho acontezca. Un apasionado sentimiento taxonómico se apoderó no hace mucho tiempo y con gran vehemencia de los profetas de la regeneración arquitectónica, pasión aderezada por una extraña mezcla de maleficio y secta, de alucinación y hechicería, de episodios políticos y presión económica. Un espectáculo incontrolable de hipnosis publicitaria tiende a anular el espacio y, lo que parece más grave, a disipar su realidad y libertad. Se ha señalado que el hombre de nuestro tiempo es absurdo

«porque el hombre vive sin comprender el sentido del producto mismo de sus creaciones»<sup>3</sup>, y tal vez esta incompreensión nos impida vislumbrar el acontecer histórico. Quizás toda la historia de la arquitectura no signifique otra cosa que la lucha entre los que indagan como superar la condición de la materia y dignificar el espacio habitable del hombre, y sus enemigos, aquellos que tratan de reducir la materia a la más grosera de sus manifestaciones.

Estas aleatorias reflexiones, tal vez y de manera exagerada nos plantearían la conclusión de que la arquitectura opera en nuestra sociedad como una ideología de la frustración. Ninguna época se ha comportado con tanta indiferencia hacia la arquitectura, de tal manera que el hombre de hoy puede vivir sin su presencia. ¿Pero qué motivos existen para tal indiferencia?

Las propuestas que han surgido para abordar la espacialidad arquitectónica en las últimas décadas, provienen fundamentalmente del ámbito pedagógico. Recluida la arquitectura en los monasterios de la forma, ante la realidad manifiesta de que «el valor de *uso* en términos capitalistas no tiene ninguna posibilidad de manifestarse», las indagaciones sobre la *cualidad del espacio*, vuelven su mirada hacia la historia. Se bucea en la historia como recurso científico que permita trabajar con objetos arquitectónicos contruidos. Estos grupos en gran medida provienen de las trincheras ideológicas que se abrieron en torno al 68 y que decididamente optaron por la «historia» como arma dialéctica para superar tal frustración, en un nuevo intento de hacer de la *razón histórica*, un proceso de mediación formal, que permitiera explicar el espacio, al mismo tiempo que integrar la arquitectura en la naturaleza por medio de una técnica controlada.

La opción parecía consecuente, pues se trata de introducir la historia como ciencia; ya Engels en 1845 había dejado desarrollada esta idea en sus escritos sobre

la Ideología Alemana: «no conozco más que una ciencia, la ciencia de la historia»; bajo estos supuestos, los de una interpretación de la espacialidad histórica como ciencia, el discurso *contra la historia* de los años 20, se relativizaba, se orientaba hacia una nueva revisión y recuperación de las historias de la arquitectura, ahora con rasgos innovadores, más allá de la anécdota narrativa y al margen de los estilos. Las aproximaciones espaciales a la arquitectura entendida como ciencia, que de manera tan explícita se habían manifestado en los 60, se disipaban ante los proyectos ilustrados y las encendidas escenografías de las simbólicas propuestas formales de los 70, tratando de recuperar los postulados de una arquitectura entendida como historia.

Las aproximaciones de un C. Alexander serían abandonadas como materiales espaciales mal explorados, al entender que la técnica aplicada a resolver los espacios de la arquitectura, se comportaba como una ideología que condicionaba el proyecto a un conocimiento empírico, y que este conocimiento debería atender sólo a los acontecimientos que permiten ser observados, ya fueran éstos físicos o sociales. La forma del espacio era consecuencia de los complicados análisis de sistemas.

Mediante el enfoque histórico, en la pretensión de estos historiadores, el espacio recuperaría en parte los valores simbólicos perdidos y en tal sentido se entendería como un proceso capaz de analizar las necesidades humanas más allá de la estricta necesidad de cobijo, asignando a la forma el papel de legitimar espacialmente interpretaciones míticas, simbólicas, religiosas y metafóricas de la realidad. Tal operación, en la pretensión de los epígonos revisionistas, les llevaría al convencimiento de que un arquitecto que no conoce las secuencias estilísticas del pasado no puede comprender ni proyectar la espacialidad presente. Tan decidida obstinación nos introducía en los recientes debates escolares, de una lectura

actualizada de determinados períodos de la historia de la arquitectura (segundas lecturas del neoclasicismo). Esta actitud iba a desembocar en una depuración tanto conceptual como figurativa, junto a una corriente revisionista que trataría de incorporar muchas de las obras de los arquitectos proscritos en los combates ideológicos del primer racionalismo. ¿Quién podría esperar la recuperación de un Ledoux o un Schinkel hace escasamente una década? Algunos de los defensores de estas corrientes tratan de justificarlo ante la necesidad que el arquitecto tiene de establecer, para el espacio de la arquitectura, un repertorio de *ambivalencias formales*. Siendo estos postulados de ambivalencia los que de alguna manera pueden integrar tanto las demandas funcionales que caracterizaron la «razón funcionalista» de principios de siglo como los «contenidos románticos», tan elocuentes en los finales de siglo. A nuestro juicio, una explicación más objetiva, sería la de una «reinterpretación *liberal*» de la arquitectura, que estima que el arquitecto tiene todavía en sus manos el control del proyecto y ve en este control la potenciación de su libertad subjetiva; tal vez el arquitecto sigue deseando ignorar que la libertad subjetiva no tiene espacios institucionalmente asegurados, como ha señalado Habermas, consideración que en el campo del proyecto del arquitecto resulta una constatación evidente. La realidad como principio que configura el espacio y el control del proyecto se aleja cada vez más del poder del arquitecto y de su capacidad para decidir la imagen en el ámbito de lo arquitectónico. «Una imagen, ha señalado con singular intuición Jacques Bousquet, le cuesta tanto trabajo a la humanidad como un carácter nuevo a una planta», haciéndonos patente en esta consideración que cualquier credo arquitectónico que fomente el desarrollo de la forma, deberá entretenerse antes en considerar la *causalidad material* que la *causalidad formal*. Formalizar una imagen arquitectónica desligada de la materia resulta un proceso de dudosos resultados.

Los nuevos postulados formales que ilustran la actualidad arquitectónica son bastante excluyentes de las relaciones *contenido-materia-forma*. Las imágenes de sus proyectos así lo patentizan, de tal manera que sus propuestas se orientan en potenciar la libertad subjetiva; en este sentido no parecen dudosas algunas afirmaciones de sus protagonistas: «ciertamente el racionalismo del siglo XX merece alguna desconfianza cuando no se compromete con ninguna carga subjetiva»<sup>4</sup>; tal vez sea por esta desconfianza por la que los nuevos postulados racionales se han decidido por describir las formas sin materia y, lo que resulta más alarmante, sin significado, es decir, evidenciar el significante artístico sin estructura alguna. El espacio de la arquitectura, para estos arquitectos, no tendrá necesidad de reflejar una mediación, ni filosófica, ni científica: es suficiente con manifestar el «hechizo», patentizado éste por medio de su lenguaje más característico: la geometría. Mediación ésta de la geometría que como se sabe es capaz de representar con elocuente expresividad la ficción del espacio.

No debe extrañarnos por tanto el auge por ejemplo, de la perspectiva, como medio elocuente para encubrir o al menos disimular el vacío espacial: «todo lo que vivimos, podríamos señalar con Artaud, es sólo una fachada». Recorriendo los proyectos más divulgados, podemos apreciar con bastante nitidez como se reproducen formas sin comprender el sentido intrínseco que con la materia tienen; su rigor se acrecienta por la capacidad de seducción gráfica que manifiestan, y por eso las nuevas revelaciones del espacio no ofrecen otra alternativa que la *redundancia*, dirigida, según todos los indicios, a una minoría pretenciosamente culta, para quienes el conocimiento del espacio no parece que sea otra cosa que un tributo a la cosmética del sucedáneo espacial.

La consideración crítica enunciada podemos confirmarla con la realidad. Hoy, el

verdadero arquitecto está fuera de la arquitectura, sus proyectos, relacionados con la materia y prefigurados por los contenidos que han de albergar se quedan marginados, no pueden ser objeto de apropiación formal, de tal manera que no sería arriesgado enunciar que la arquitectura de hoy, al estar marginada de la naturaleza, al pretender ser autónoma con respecto a la materia, resulta ser acosada por una técnica, que apenas ofrece alternativas para la acción transformadora del medio. Construir bajo estas premisas resulta una perpetua humillación.

El espacio refleja la ausencia de lo concreto en su dimensión real, y a la forma, al no estar vinculada a la materia, se le impide manifestar su vínculo esencial. De aquí que unos sectores minoritarios de la arquitectura se dirijan a indagar, más que en las reiteradas cuestiones de saber qué «es el espacio de la arquitectura», en descubrir los modos de poder *construirlo*; en este sentido se justifica ese afán de búsqueda y explica las miradas hacia las experiencias de la historia, bien en torno a sus orígenes (pensamiento arcaico) y las experiencias de nuestros días (pensamiento moderno), bien los recorridos por la ciudad al encuentro de la realidad perdida o la inscripción epistemológica de saberes integrados.

La irrupción en la escena de la espacialidad moderna o tardomoderna de un sector de los arquitectos americanos (USA), ha hecho aún más revelador el grado de frustración y de impotencia que estas propuestas llevan implícitas. Aturdidos por un *complejo de cultura*, que los situaba como ausentes en los prolegómenos de la racionalidad europea, estos arquitectos son conscientes de que, después de Kahn y antes de Wright, la arquitectura norteamericana no ha dado respuesta a las grandes demandas arquitectónicas de una sociedad industrial avanzada. Su *complejo cultural*, les ha conducido a un cierto grado de irreflexión e incongruencia, que han trasladado a sus métodos de trabajo.

Pretendieron en un principio el dominio de la imaginación recurriendo a métodos excesivamente esquemáticos, por ejemplo, captando las imágenes favoritas del mundo del espectáculo. Con esta elemental recurrencia pretendieron hacer de la ambigüedad formal un código que justificara los espacios desde los tradicionales supuestos de la contradicción, sin preocuparse mucho en imaginar de donde provenían estas imágenes; pese a ello configuraron una teoría y consagraron su propia historia. Sus formas han quedado asociadas a una tradición sin tradición, haciendo patente como el «complejo cultural» revelaba su peor forma, pues carecía de imaginación auténtica. Ante semejante fracaso se recurrió a *sublimar* las formas racionales, de cuya gestación la arquitectura americana había estado ausente, sublimación dirigida a potenciar la nostalgia como una práctica activa dentro de los juegos de la forma artística. En este acto lúdico se pasaba de la *irrealidad* soñada que le suscitaba el espacio del espectáculo, a la ensoñación retórica que les proporcionaban sus formas, concluyendo en un axioma altamente satisfactorio: La *realidad material* se transformaba en *materia onírica*.

Por los años 60, con un grado de fruición desconocido hasta entonces, se desarrolló en los reductos universitarios una metafísica en torno a la síntesis de la forma; tan apetecible tesis, trataba de conformar un diseño, que acotara el espacio, entre los movimientos del *autómata* y el calendario de trabajo del *robot*. Empeño tan empecinado que aquellas observaciones se convirtieron en auténticos manuales del arte de proyectar. La sistematización de la conducta tuvo entretenidos a muchos arquitectos en indagar y proyectar una arquitectura de argumentos codificados. El espacio de esta arquitectura estaría supeditado a *controlar* primero y *dirigir* después los movimientos del *hombre mecánico*. «La máquina para habitar», en los años 60 ya no estaría proyectada por «los arquitectos plásticos» si-

no por los «*ingenieros del alma*», que señalaban y perfilaban unos espacios inmersos en una naturaleza cosificada, donde las infinitas variables de la técnica podrían convertir sin mayores argumentos el «*tiempo sin vida*» del hombre, en «*espacios sin cualidad*», es decir: el espacio debía ser habitado por personas individual y socialmente abstractas y emocionalmente inertes.

La naturaleza de nuevo estaba excluida, la materia cosificada, las respuestas espaciales animaban sus proyectos para obtener soluciones que pudieran superar la caja de cristal y dar cobijo al nuevo colectivismo social. Sin embargo, resultaba difícil dar forma a tantos argumentos; el problema se inscribía en otros parámetros. ¿Cómo superar las barreras de un proceso inmanente de *expansión y estratificación comercial*? Se conoce por los presupuestos que destila la ciencia económica que el único proceso que intercambia nuestra sociedad es aquél que produce valor. ¿Acaso la arquitectura podría liberarse como valor que se pueda mercantilizar? La respuesta resulta inmediata: Sólo el espacio reducido a mercancía, desposeído de su cualidad podrá ser mediatizado como un plusvalor material; sin cualidad el espacio tiende a fomentar la ficción y a encubrir la enajenación. De esta manera la arquitectura, junto con los ideales del M. M. en los finales de los 60, se escindía en formas estereotipadas, independientes de sus contenidos, surgiendo inexpressivos espacios de la mano del diseñador objetivo. Técnica y Arte no podían concitarse en los nuevos claustros que esbozaba el racionalismo americano. El esfuerzo teórico de estos analistas de la conducta social quedó reducido a un gesto moderador, enmarcado en un nuevo presupuesto ético, que intentaba con todos los recursos tecnológicos *moralizar el flujo de formas* que producía la combinatoria cibernética. La ciudad evidentemente no podía desarrollarse como un *árbol*, pero tal vez podría intuirse como una *trama*. Las matrices de necesidades una vez

desarrolladas se correspondían con las *formas innecesarias*.

El recurso de la geometría permanecía latente; la geometría basada como está en las proporciones, ordena el espacio según sus méritos, pero esta racionalidad compositiva no podía abordar la totalidad del proyecto: debía integrar el *número*, que como la experiencia enseña reparte las cosas con objetividad más democrática. Esta operación iba a permitir la irrupción del sentir matemático en las fronteras de lo arquitectónico, al mismo tiempo que ponía en crisis la búsqueda de una iconología estética, frente a las buenas intenciones de la indagación científica referida a los problemas del espacio.

En estas operaciones no se había tenido en cuenta un obstáculo elemental, como es la gran dificultad que el arquitecto tiene, en la sociedad moderna, para lograr formalizar espacios para una sociedad a la que se niega el derecho a contemplarse a sí misma. Desconocidos los perfiles de su propia realidad, la arquitectura no puede dar otra respuesta que la de un lenguaje que escenifica el vacío.

Nos encontramos en un tránsito de las sociedades mercantiles; el capitalismo más primario, coetáneo del protorracionalismo, exigía la racionalidad como pretexto para generar plusvalía; sus demandas: economía de espacio, ahorro de símbolos, disciplina de formas, una arquitectura en fin fundamentada en la «limitación racional» de los espacios. El capitalismo moderno había desarrollado el método; sus exigencias: la expansión permanente, la especulación indiscriminada, la creación polivalente de nuevas necesidades, y el rasgo de la movilidad como constante. En definitiva, los elementos básicos para concebir una arquitectura cuyos fundamentos radican en la gratificación irracional del deseo. Sus imágenes y espacios se traducirían en procesos depredadores del medio y sus consecuencias son más que evidentes: Crecimiento anómalo.

Consumo de imágenes. Derroche energético. El espacio de la ciudad construido como un lugar poblado de *signos autodestructivos*; cualquier forma, por aleatoria que sea, está justificada si su presencia consigue falsificar la realidad.

En los últimos años se inician de nuevo una serie de estrategias cuyo denominador común es la búsqueda del pasado y de su aroma, con la intención de recuperar para el espacio moderno las lecciones positivas de su historia; para ello se recurre a toda suerte de distorsiones estilísticas, metáforas formales, o relatos dibujados de una realidad que sirven de cobertura a un academicismo, cuya única finalidad estriba en imitar desde la ironía los «estilos arquitectónicos establecidos» y cuya explicación última sólo parece tener sentido en términos psicológicos, tal vez. ¿La arcadía del inconsciente? ¿Formas para una arquitectura al servicio exclusivo de la espacialidad romántica? ¿Siluetas para perfilar las fronteras de la creación autónoma? Interrogantes sin respuesta que se intercambian y difunden bajo la tutela de una irracionalidad «objetivada». Dibujos que sepultan los significados de la realidad, para esbozar el espacio de una arquitectura de caligrafía infantil. Nuevas arcadías siempre recurrentes. Se trata al parecer de la visión del espacio a través de la fuga.

La enfermedad del espacio que sufre la arquitectura no es una prerrogativa de la sociedad industrial, como muy bien demuestra la historia comparada de la arquitectura. Esta patología espacial es reflejo fiel de la difícil síntesis entre el quehacer técnico y el proceder artístico, haciéndose patente en los diferentes periodos en el repudio que hacia la ciudad se manifiesta. Hoy este repudio se justifica porque esta arquitectura de la ciudad se opone sencillamente a la vida. Podríamos convenir con Bichat que en 1800 definía la vida, como «el conjunto de funciones que resisten a la muerte», y podría ser esta expresión, una aproximación váli-

da para entender la posición de la arquitectura hoy en el contexto del «elitismo populista» tan en boga, que pretende situar el espacio arquitectónico en un código sensual de significados simbólicos, porque no hay espacio más sano, ni arquitectura más bella que aquélla que edifica sus ámbitos para hacer posible la vida alrededor de la *técnica que transforma la materia* y del *arte que hace posible esa transformación*.

La finalidad de la arquitectura fue siempre restablecer el equilibrio entre las dos naturalezas en las que vive el hombre, en aquélla que *descansa* y en la que *trabaja y construye*. Construir el espacio para la arquitectura no es otra cosa que trascender la materia a la justa forma, y por eso el proyecto que se realiza en la síntesis entre Arte y Técnica fue siempre una actividad optimista. Evidenciar hoy el *desorden* en el espacio o su esotérica composición es reclamar para la arquitectura de la polis un orden más racional donde la técnica y los efectos vitalizadores del arte tengan opción a crear el *lugar*, es decir, a dominar mediante la razón el desorden. «Si los hombres, escribe Hobbes, tuvieran el uso de razón del que se jactan, sus Repúblicas se verían al menos guardadas de perecer por sus afecciones internas... Por consiguiente, cuando éstas se desmoronan, no a causa de la violencia externa sino por desórdenes intestinos, la culpa no es de los hombres como *Materia*, sino como *Artesanos*, como organizadores de las mismas». Destruirse por motivo de los «desórdenes intestinos», es un gesto que depende de la falta de razón del hombre o de su obnubilada complacencia en la sin razón. Ninguna «tendencia arquitectónica», por muy extensa y confeccionada que sea su retórica formal, tiene el monopolio del espacio; todas están sobresaturadas de argumentos mixtifica-

dores y sobredimensionadas para la finalidad a que se destinan. La manera y el modo de entender hoy el espacio y las metáforas simbólicas con las que se pretende formalizarlo, demuestran con gran claridad las deficiencias de nuestra cultura: Angustia frente a la naturaleza. Imprevisiones frente a la técnica. Olvido irreflexivo de la materia. Incapacidad para asumir los problemas del crecimiento, e insuficiencia moral de los arquitectos para configurar y construir el espacio de la sociedad industrial avanzada, si es que, aún, a ellos les pertenece.

El espacio que la arquitectura reclama en nuestros días, evidencia la necesidad de una filosofía que oriente a la arquitectura hacia unas respuestas precisas ante el dilema planteado por la nueva escisión de la técnica y el proceder artístico y cuyo interrogante formularíamos en los términos siguientes: ¿Cómo construir el espacio de la arquitectura? ¿Como idea y saber o como metáfora y forma? La respuesta, al menos de un modo genérico, podríamos indicarla. Una arquitectura que sólo se vincula a los remedios de la forma, es difícil que pueda resistir los cambios, modificaciones y transformaciones de los que es solidario el espacio construido. La arquitectura disociada que reproduce el simbolismo edulcorado de tendencias Post-Mod-Neo-Abstracción está dirigida hacia su limitación.

## NOTAS

<sup>1</sup> Erwin Piscator. *El teatro como profesión de fe*. Ed. Calden. Buenos Aires.

<sup>2</sup> Expresión utilizada por Ch. Jencks en *Arquitectura Tardomoderna*. Ed. G. Gili, 1980.

<sup>3</sup> A. Pellegrini, texto sobre A. Artaud. Ed. Argonauta 1968.

<sup>4</sup> J. P. Kleihnes. *El racionalismo poético*. Dos Puntos, pp. 74-76. Enero-febrero 82.